



PROJECT MUSE®

Topografía y alegoresis en *El primer loco*, de Rosalía de Castro

Fernando Cabo Aseguinolaza

Revista de Estudios Hispánicos, Tomo 50, Número 1, Marzo 2016, pp. 217-238
(Article)

Published by Washington University in St. Louis
DOI: 10.1353/rvs.2016.0019



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/615475>

Topografía y alegoresis en *El primer loco*, de Rosalía de Castro

*This article deals with the last of the novels written by Rosalía de Castro, *El primer loco* [The first inmate] (1881). From the perspective of a critical literary geography, it proposes an analysis of the referential logic that organizes this significant novel, which is very close in its conception and publication to *En las orillas del Sar* [On the banks of the river Sar], the last of the author's great collections of poetry. The article specifically tackles the web of meanings underlying the choice of the key settings of the novel, Santiago de Compostela and the neighboring monastery of Conxo, both of which underwent processes of change related to deep ideological, social, but also spatial transformations that were current at the moment of the novel's writing. These locations are conceived as products of discursive practices—produced places—allowing us to attend to them in terms of intertextual convergences and tensions among seemingly distant media like fiction, guidebooks, art history or painting and photography. Against this background, this article suggests a new interpretation of this often neglected work, which should be revised in the context of the Galician and Hispanic literature of the last quarter of the nineteenth century.*

.

El primer loco, la última de las novelas publicadas por Rosalía de Castro, constituye un caso estimulante para la consideración de ciertos aspectos no muy obvios de las cartografías literarias¹. El relato se desarrolla en Santiago de Compostela y su entorno más inmediato, como había sucedido veinte años antes, en 1861, con otra novela rosaliana, *Flavio*². Hay, sin embargo, una diferencia importante. En esta última la ciudad no llegaba a ser identificada toponímicamente en ningún pasaje del texto³. En *El primer loco*, en cambio, se nombra la ciudad con las denominaciones alternantes de Compostela y Santiago, de la misma manera que aparecen otras marcas toponímicas como, fundamentalmente, Conjo (Conxo), que es la denominación del antiguo monasterio cercano a Santiago en el que se localiza el escenario principal de la novela⁴.

El primer loco nos presenta una larga conversación entre dos amigos en el claustro del monasterio. Uno de ellos, Luis, trata de explicar al otro, Pedro, las razones que lo han llevado a reivindicar la posesión del convento, ruinoso por los efectos de la desamortización. Esas razones tienen que ver con un extraño conocimiento adquirido en aquel espacio, con “verdades que parecen quimeras, hechos reales que se dirían fantásticas creaciones de una mente enferma o extraviada” (Castro, *El primer loco* 18). Todo ello se vincula en el relato de Luis con su enamoramiento delirante y obsesivo de Berenice, una joven compostelana, que acabará por prometerse y casarse con un yanqui a quien su progenitor, un hombre de negocios, había conocido en Madrid o, para emplear el término preciso, la Corte. También resulta decisiva la relación de Luis, muy conectada a la anterior, con una pastora casi niña conocida bajo el sobrenombre de Esmeralda, en alusión a la heroína de Víctor Hugo, que acabará muriendo tras la decisión de Luis de no volver a verla⁵. Las apariciones espectrales de ésta última, ya muerta, que regresa para interponerse entre Luis y la imagen de Berenice, con la visión de sus blancos dientes transformados en vampíricas y amenazantes astillas de hueso, marcará el punto culminante de la inestabilidad psíquica del joven.

La conversación entre los dos amigos conducirá finalmente a la sublimación de la pasión amorosa en una suerte de pasión civil, mediante la decisión por parte de Luis de servir a sus paisanos promoviendo la conversión del antiguo monasterio en un manicomio. Conviene anotar, más allá de la ficción, que la iniciativa de fundar en Conxo un centro psiquiátrico era una cuestión candente: se venía debatiendo desde mucho antes en Galicia y se haría realidad, con el protagonismo del Cardenal Payá, pocos años después de la publicación de la novela, en el verano de 1885, casi en coincidencia con la muerte de Rosalía (Couselo; Rodríguez 240–44). Lo cierto es que el diálogo concluye de forma abrupta, justo cuando en el bosque monacal aparecen de forma inopinada, tras un viaje por el extranjero, Berenice y su esposo norteamericano. Es entonces cuando Luis se sume ya definitivamente en la locura. Como loco, pasará a habitar una de las estancias del monasterio desamortizado e inminente manicomio, con lo que se cumple el título de la novela. Dejando a un lado otros detalles, nos importa sobre todo ahora la relación de los personajes con espacios concretos: la de Berenice con Conxo, donde Luis la vio por vez primera, y con Santiago, lugar de

su residencia de soltera; la de Esmeralda, principalmente con el camino que conduce de la ciudad al monasterio; y la del padre de Berenice y su esposo yanqui, respectivamente con ámbitos alotópicos, solo aludidos y ajenos al escenario fundamental de la acción, como Madrid y Nueva York.

Parece sencillo proceder a una cartografía de *El primer loco*, proyectando sobre un mapa los lugares de la acción, de manera en ocasiones muy precisa: la catedral y su claustro; el monasterio de Conxo, con la iglesia, el claustro y el bosque circundante; y algunos puntos del itinerario entre la ciudad y el monasterio, tal el lugar de Cornes. Ese mapeado podría ampliarse fácilmente a otras obras de Rosalía, que a veces—por ejemplo, la mencionada *Flavio* o un puñado de extraordinarios poemas de *Follas novas* (1880) y de *En las orillas del Sar* (1884)—reinciden significativamente sobre estos lugares (Conxo, Cornes, la Catedral) y, en otras ocasiones, precisan o amplían las referencias topográficas y toponímicas del ámbito compostelano y su entorno inmediato (Vidán, San Lourenzo, el Cruceiro de Ramírez, el monte Pedroso, Bonaval, Belvís, las Trompas), a menudo con referencias precisas a imágenes o altares en el interior de algunos templos (el Pórtico de la Gloria, el altar de la Virgen de la Soledad y el Santiago que preside el altar mayor en la Catedral o la imagen de Santa Escolástica en la iglesia de San Martiño Pinario). Ese mapa no debería ocultar el entramado urbano e intertextual de afecciones y desafecciones (Pomar; García Vega) ni la connotación social e ideológica de estos lugares. A nadie se le escapa, por ejemplo, la querencia, con frecuencia frustrada, por determinados espacios periurbanos, limítrofes con el rural, ni la relación compleja con los lugares de la ciudad natal en esta geografía compostelana.

No obstante, la enseñanza más sugestiva de un mapa posible acaso tenga que ver con los silencios. Al menos en dos sentidos: por un lado, el referido a aquellos espacios que el mapa sobre el que proyectamos la escritura rosaliana pone de manifiesto desde el punto de vista de la representación visual y señala como ausentes en la escritura; por otro, el de aquellos lugares a los que, habiendo alcanzado una traza textual, se les niega una indicación toponímica y, en cierto sentido, su propia condición de lugares en un sentido pleno. En algunos casos, estas omisiones son clamorosas. Por señalar una, no hay más que tomar nota del contraste elocuente con otras novelas santiaguesas de la época (*Pascual López, El último estudiante*) para comprobar un vacío muy llamativo en las representaciones rosalianas de Santiago: el de los espacios

universitarios. En cuanto a lo que no llega a ser nombrado, pensemos en el callejero compostelano de *El primer loco*. Avanzado el relato y tras haber rechazado a Esmeralda, Luis declara su intimidad con la ciudad del Apóstol: “me hallaba como nunca apegado a la ciudad, en donde tanto había amado y sufrido, en donde cada calle, cada piedra y cada árbol me hablaban sin cesar de Berenice” (121). Sin embargo, en la novela no se nombran las calles de Santiago—con la excepción de la Rúa (del Villar) y sus “lóbregos soportales” (78)—y se socava cualquier posibilidad de concebir la ciudad como espacio orientado, al margen de la presencia rotunda del complejo catedralicio.

Estamos ante una cuestión decisiva en la relación entre topografía y toponimia, que podríamos considerar bajo el rótulo de régimen toponímico. Hillis Miller recordó muy oportunamente hace ya unos años no sólo la acepción originaria de topografía como figura descriptiva, ligada de manera primordial a la palabra y la escritura, sino también otras dos cuestiones que se revelan muy pertinentes para la consideración de *El primer loco*. Bastará con citarlo. “Place names make a site already the product of a virtual writing, a topography, or, since the names are often figures, a ‘topotopography’” (4), es la primera. La segunda se refiere a lo que Miller califica como lo atópico: “a place that is everywhere and nowhere, a place you cannot get to from here. Sooner or later, in a different way in each case, the effort of mapping is interrupted by an encounter with the unmappable” (7).

La toponimia es crucial para la plausibilidad de la proyección cartográfica de los lugares del relato. Su omisión puede conducir, en efecto, a lo atópico. Es lo que ocurre con buena parte de la Compostela de *El primer loco*, a la que no sabemos ir sus lectores desde donde nos encontramos (“a place you cannot get from here”), lo que se traduce en amplias zonas de indefinición en un hipotético mapa literario de la novela. Y los mapas, literarios o no, están sobre todo al servicio de la orientación. Una explicación del silencio sobre los nombres de muchos de los lugares compostelanos en la novela se debe al hecho de que las posibles precisiones toponímicas están sometidas a la lógica referencial de una conversación íntima entre dos amigos compostelanos, en la que se da por consabido el conocimiento de los lugares. La situación compartida les permite, en efecto, señalarlos sin gran precisión o sobre la base del sobreentendido (la Rúa, los Agros, la chimenea). Este proceder es en sí mismo caracterizador de un régimen toponímico, por cuanto

somete al lector a las restricciones de una experiencia íntima ajena. Hay sin duda una prevalencia de esta dimensión casi privada sobre la voluntad de presentar la ciudad a quien no la conozca. La narradora misma se limita a encuadrar la conversación entre Pedro y Luis en el marco del antiguo convento, nombrándolo e insinuando su fuerte carga connotativa, pero se desentiende de la presentación de Santiago ante el lector.

Otra explicación, complementaria de la primera, señala la virtualidad de una escritura subyacente (“place names make a site already the product of a virtual writing”). Esto nos lleva a la inevitable consideración de la formación de un creciente discurso topográfico sobre Santiago y su entorno, y sobre Galicia en términos generales, especialmente desde mediados del siglo XIX, que da sentido a la presencia de determinados topónimos en la novela y permite la articulación de un régimen básicamente figurativo o alegórico en la presentación de los lugares narrativos. Conviene adelantar que el propio discurso rosaliano en *El primer loco* ha de entenderse como un discurso de segundo o acaso de tercer grado.

¿Cuáles son las fuentes de ese discurso topográfico que afecta a Compostela? Sólo pueden mencionarse algunas de las más pertinentes al caso que nos ocupa. Quizá, como trasfondo, conviniese comenzar con las que afectan a Galicia y el papel que desempeña la apologética paisajística y que tiene un itinerario bastante preciso en el discurso provincialista y regionalista, desde, al menos, *La primera luz*, el libro de lectura para las escuelas gallegas que publicó Manuel Murguía en 1859 (el mismo año y en el mismo lugar, la imprenta de Juan Compañel en Vigo, donde dio a la prensa Rosalía *La hija del mar*). En este libro escolar, tras las primeras lecturas dedicadas al idioma y la religión, venían las destinadas a la geografía, seis lecciones que empezaban por un elogio del paisaje como sustento identificador del país. Es un discurso programático que se reiterará, con variantes y ampliaciones, en un buen número de obras posteriores, en particular varias de Rosalía: *Cantares gallegos* (López Sánchez 98–116), *Cuento gallego*, etc. Veremos que en *El primer loco* hay ecos importantes de este discurso sobre las bondades del medio natural gallego.

Pero, más en concreto sobre Santiago, hay una tradición de escritura topográfica que nos lleva, por ejemplo, a la figura de Antonio Neira de Mosquera, escritor y periodista romántico de la primera generación provincialista, que contribuyó decisivamente a la topografía

literaria de la ciudad. Sus *Monografías de Santiago* son un caso ejemplar de una labor que consistía en dotar a determinados lugares de un fondo de evocación histórico-legendaria. El propio Neira presentó su fórmula como “un sistema simultáneo de escribir la historia con las galas de la fantasía y los apuntamientos de los archivos y de las bibliotecas, proporcionando al fondo de las crónicas la forma de las leyendas” (*Monografías* 229). El periodista santiagués fue además autor de un documento de primer orden en esta historia menor: una descripción “a cuasi vista de pájaro” de la ciudad desde la torre del reloj de la catedral, la de la Trinidad o Berenguela, que quedaba refrendada de este modo como el hito orientador de la representación urbana. Entre otros lugares, recogió Neira este texto en una destacada contribución al *Semanario Pintoresco Español* el 14 de abril de 1844, acompañado de un grabado panorámico de Santiago, en lo que puede entenderse como toda una reclamación literaria de la ciudad ante un público nacional. En esta recuperación del texto, Neira reconocía la influencia sobre su ejercicio descriptivo del célebre capítulo “Paris à vol d’oiseau” de *Nôtre Dame de Paris*: una emulación de comprensible aliento romántico, en la que se traza con abundancia de imágenes ese panorama de centralidad catedralicia y se fijan los principales puntos topográficos junto a una toponimia esencial, muy útil como trasfondo de ulteriores representaciones de Santiago⁶. Algo de mapa verbal tenía: hasta el punto de que acertase a definir este ejercicio topográfico de “*croquis* de brocha gorda” (“La ciudad de Santiago” 114).

Estas tramas discursivas sobre la ciudad incluyen también la escritura de novelas históricas. De nuevo Neira de Mosquera resulta una referencia ineludible en cuanto autor de *La marquesa de Camba. Novela original española del siglo XIV* (1848), relato con localizaciones variadas, aunque centrado en el asesinato en 1366 del arzobispo Suero Gómez de Toledo en las inmediaciones de la catedral. Pero no sería desde luego el único caso: hay noticia, por ejemplo, de que Domingo Camino, poco más joven que Neira, andaba a vueltas hacia 1865 con la escritura de una novela titulada *El crucero de Ramírez* (Moreno Astray 385). Y el propio Camino había escrito un par de años antes un pequeño cuadro titulado *Vaiche na misa en Conxo*, calificado de “Tradición popular”, en el que explicaba el título como un dicho santiagués originado en los sucesos derivados del asesinato de don Suero.

Puede añadirse a estas tramas la llamada a veces literatura artística; esto es, las monografías y ensayos sobre los monumentos y

obras plásticas de la ciudad, que contribuyeron de manera decisiva a la reinterpretación estética e histórica de Santiago y a su proyección exterior. Un caso singular es la célebre obra de George Edmund Street, *Some Account of Gothic Architecture in Spain* (1865), donde la metrópoli santiaguesa y, de manera especial, el Pórtico de la Gloria, ocupa un lugar de privilegio. Al de Street pueden añadirse nombres como los de José Villaamil y Castro o José María Zepedano, que publicaron sus obras en la imprenta de Soto Freire. No debería olvidarse tampoco una obra de primera importancia en este terreno (y también para entender algunos textos de Rosalía): *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*, que Murguía dedicó en 1878 al arte dieciochesco en un momento en que todavía predominaba el desdén hacia lo tenido por excrecencias churriguerescas de un período decadente.

Resulta pertinente asociar a este discurso topográfico las aportaciones de la pintura (Jenaro Pérez Villaamil), la fotografía (Thurston Thomson) o el grabado, con interacciones a veces sorprendentes con el discurso más específicamente literario (Cabo Aseguinolaza, “Compostela”). Una forma, no muy alejada de la literatura artística y con empleo a veces relevante de imágenes, es la de las guías—lo eran en buena parte los libros de Street, Villaamil o Zepedano—, que adquirieron en ese momento un desarrollo notable en Europa. Un ejemplo conocido es la titulada *Galicia*, que Manuel Murguía preparó para la colección “España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia” del editor barcelonés Daniel Cortezo, con una importante sección dedicada a la ciudad. Pero la tradición moderna de guías sobre Santiago se había venido extendiendo a lo largo del siglo XIX, desde obras como el *Manual del viajero en la catedral de Santiago*, publicada en Madrid en 1847⁷. Merecería destacarse la vinculación de estas guías con una línea ideológica próxima a las reivindicaciones provincialistas y regionalistas, que en varios casos les aporta un tono perceptiblemente apologético; su esfuerzo por articular lo que podríamos llamar una visibilidad del lugar compostelano—un marco para la inteligibilidad de la ciudad—; y su estrecha relación con el desarrollo de la literatura artística.

También merece una mención la guía escrita por Félix Moreno Astray, buen amigo del matrimonio Murguía. Fue, de hecho, uno de los que integraría el elenco murguiano de *Los precursores*. Se trata de *El viajero en la ciudad de Santiago*, cuya pertinencia en este punto se debe al menos a tres razones. La primera tiene que ver con la inclusión por

extenso de la descripción aérea debida a la pluma de Neira de Mosquera que ya ha sido mencionada (Moreno 155–63), un índice más de la sugerente permeabilidad genérica de las guías. La segunda razón es que proporciona algunas informaciones sobre el proceso en marcha de literaturización de Compostela, pues es Moreno quien nos hace saber que, según veíamos, Domingo Camino preparaba una novela sobre el crucero de Ramírez. Y la tercera nos lleva a recordar que, en el apartado dedicado a los santiagueses ilustres, concede preeminencia a Rosalía, ampliando los datos que ya figuraban en el *Diccionario de autores gallegos* (1865) de Manuel Murguía y reclamando un lugar para ella, no sólo como santiaguesa destacada, sino también como escritora al lado de Carolina Coronado y otras autoras españolas del momento.

Más interesante y pertinente aún, más cercano también a nuestra novela, es el caso de la *Guía de Santiago y sus alrededores* de los catedráticos de la universidad compostelana José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro (1885). Allí reaparece de nuevo la autora de *El primer loco*. Al abordar el Pórtico de la Gloria, señalan los autores su preferencia por las horas vespertinas para su visita, pues es el momento en el que, “como con envidiable estro cantó D^a Rosalía Castro de Murguía”, el sol poniente incide sobre sus figuras de piedra, y citan ampliamente, insertándolos en su propia descripción, los versos de “Na catedral” (105). Es un ejercicio decidido de *plotting out*, que vincula determinados lugares con su fijación literaria por excelencia, lo cual es también una manera de asociar de forma precisa el nombre de ciertos escritores a lugares concretos de la ciudad, y, en consecuencia, de sugerir un hipotético mapa literario de Compostela.

El recorrido desde el centro de Santiago hasta Conxo, con una evidente función liminar en la novela rosaliana, supone una buena ilustración de las peculiaridades del régimen toponímico de la novela. Es, por de pronto, un ámbito ya inexistente, aunque podamos proyectarlo con cierta facilidad sobre las cartografías actuales y hacernos así la ilusión de recuperar una realidad perdida por el proceso de modernización contemporáneo. En la novela se fijan las referencias toponímicas de los Agros y Cornes como tránsito hacia Conxo. Era, en efecto, el camino tradicional. Luis se refiere asimismo a “la alta chimenea de la fábrica” (78). Estas alusiones no encerraban ningún arcano para Pedro, el personaje a quien se dirigía, pero resultan muy imprecisas, especialmente esos Agros y esa chimenea que se dan como consabidos, para cualquier lector

no coetáneo ni coterráneo de la autora o de los personajes. Pero para eso están las guías. La de Fernández Sánchez y de Freire Barreiro aclaran dichas alusiones con total precisión. Al viajero que dispone de algún tiempo tras su recorrido por Santiago, le aconsejan un posible paseo:

Puede dar principio por *santa María de Conjo*, situada en la aldea del mismo nombre, distante poco más de un kilómetro al S. O. de la ciudad. Tomando, al efecto, por la Carrera del Conde, visitará de paso la *fábrica de gas* y, continuando por el camino abierto por los agros de Carreira, dejando a la izquierda el *Crucero de Ramírez*, no tarda en llegar a la aldea de *san José*, con su capilla dedicada al santo Patriarca. A muy pocos metros de ella está la aldea de *Cornes*, donde se ha levantado la *estación del ferrocarril compostelano*, pasada la cual, éntrase en la aldea que recibe el nombre del convento. (387)

En efecto, los Agros de Carreira constituían una zona de huertas en las inmediaciones de la ciudad antigua, justo donde, ya entrado el siglo XX, comenzaría el ensanche de la ciudad. En *Pascual López*, Emilia Pardo Bazán acreditaba en 1879 a los Agros esa condición apartada, favorable a los paseos y a la intimidad amorosa: “me fui a esparcir por los Agros de Carreira, lugar solitario y apartado en extremo . . .” (116). Y algo más tarde Eugenio Carré aún se referiría a ellos con al adjetivo de “poéticos”, si bien con la indicación de que eran los terrenos previstos para el ensanche urbanístico de Compostela (Villares 511). En *El primer loco*, los Agros son un lugar afín al bucolismo con que la tradición topográfica decimonónica caracterizó los alrededores de Santiago; pero, sobre todo, constituyen un lugar de transición, definido por dar acceso al antiguo convento de Conxo, que, según se dice, alcanzaba a percibirse a lo lejos⁸. Esa liminalidad, no solo espacial, resulta crucial en la novela, cuando Luis, en plena crisis psicológica tras haberse entrevistado con una viuda amiga de su amada, encuentra en los Agros a una gitana que refuerza, con sus adivinaciones, la contrariedad del adorador impetuoso de Berenice. En ese contexto liminal adquiere sentido el apuntamiento de esa chimenea—índice de las transformaciones en ciernes—que con su negro humo se suma a la fría luz de la mañana invernal.

Era la gran chimenea de la fábrica de gas, cuya puesta en funcionamiento el ocho de agosto de 1874 supuso un acontecimiento muy relevante en la vida santiaguesa—vemos que es un punto de interés en la *Guía*—: suponía, al fin y al cabo, el primer sistema centralizado para el alumbrado de la ciudad y, en buena medida, el final de una época

(Tojo). Fue en su momento casi tan relevante como la apertura de la línea de ferrocarril entre Cornes y Carril—la primera de Galicia—en septiembre de 1873, por las inmediaciones de cuya estación de partida pasaba el camino a Conxo. Esta, sin embargo, queda sin mención en la novela, a pesar de que su atracción sería uno de los factores determinantes para que se comenzase a pensar en la urbanización de ese espacio de liminalidad por el que transita Luis. Los Agros de Carreira constituyen uno de los lugares en trance de transformación representados en la novela rosaliana, metonímica y muy selectiva en las referencias topográficas.

El otro entorno decisivo, a punto de mudar, es Conxo. Que no es un lugar cualquiera lo deja en evidencia la narradora desde casi el arranque de la novela, cuando apunta, con un atisbo de distanciamiento, a la escritura subyacente a este entorno “sobre cuyo origen y campestre belleza, a porfía, novelistas y poetas han formado su leyenda o su historia, más ó menos hermosa y más ó menos real” (9). Se trata de un gesto semejante al que formularían José María Fernández Sánchez y Francisco Freire como arranque de su presentación del monasterio en su *Guía*: “Haciendo caso omiso de las tradiciones poéticas que a su origen se refieren, diremos que . . .” (387). En ambos casos se calla ese trasfondo legendario tras haberlo señalado y, en consecuencia, haberlo activado, aunque sólo fuese en modo latente. Mucho más explícito, Bernardo Barreiro, archivero oficial del ayuntamiento santiagués cuando se publica la novela rosaliana, dedicaría un artículo, aparecido en forma seriada en la revista *Galicia Diplomática* a lo largo de 1882, a la historia del monasterio, cuyo núcleo era la impugnación de la leyenda mediante un ejercicio de crítica de fuentes. Un caso curioso, porque Barreiro decía haber completado la versión canónica de la leyenda, debida a la pluma de Antonio Neira de Mosquera, en una publicación del año 1872 (*Leyendas, tradiciones y santuarios de Galicia*) “con una terminación maravillosa y fantástica, como suelen tener los cuentos populares” (84), e incluso la reproducía como parte destacada de su artículo de 1882. Pese a ello, el epígono de Neira emitía un juicio que se acerca al que, menos rotundo, se trasladaba en *El primer loco*: “no sólo carece de valor histórico . . . sino que, lo confesamos ingenuamente, ni aun tiene mérito alguno en el concepto literario” (340).

Esta subyacente escritura virtual venía a ser el resultado, como sugería Miller, de la toponimia y, más en particular, de la figuración

etimológica que asocia el topónimo a un origen. Santa María de Canogio (*Canogium*) fue, según una fuente de la época como la *Historia compostelana* (115), la denominación primigenia del antiguo monasterio fundado por el arzobispo Gelmírez a principios del XII. Y de acuerdo a leyenda literaria escrita por Neira de Mosquera muchos siglos después—apoyada, dice, en datos tomados del padre Sarmiento—, Canogio habría sido el nombre de un caballero picardo enterrado allí por su prometida Rosuida, tras ser asesinado por un rival de amores, cuando peregrinaba a Compostela. Ello hace del lugar el depósito de “las cenizas de una pasión”, según Neira (*Monografías* 138). La vinculación de esta elaboración legendaria con el lugar arraigó con fuerza en el imaginario poético e ideológico. Moreno Astray, por ejemplo, la había recogido en su guía de la ciudad sin ponerla en cuestión, y otros muchos la utilizaron como referencia cuyo conocimiento se presuponía. Se entiende que el entorno de este antiguo monasterio, entonces ruinoso, constituyese un ámbito propicio como escenario de los amores de Luis y Berenice por cuanto evocaba, aun con distanciamiento, un pasado legendario y poético, y también porque su apartamiento de la ciudad y la frondosidad del paraje tenían ya un acreditado sello idílico, refrendado por cuantos se habían referido a él⁹.

Puede también comprenderse la relevancia que adquiere el claustro—hoy tampoco se conserva en la disposición que tenía en 1881—, como único resto de la fundación medieval (Barral 45 y ss.). Hemos visto, sin embargo, que en el relato rosaliano se apuntaba una importante pulsión patriótica en asociación estrecha con la pasión amorosa de Luis, que se ve cuestionada de continuo por los restantes personajes. Tampoco en este sentido es Conxo un lugar indiferente, como es bien sabido. Su bosque fue el escenario del famoso banquete celebrado el dos de marzo de 1856, por iniciativa, entre otros, del poeta Aurelio Aguirre, al que cada uno de los estudiantes participantes acudió acompañado de un artesano en señal de fraternidad. Pronto se convirtió en un hito del imaginario regionalista gallego. Alguna vez se ha querido ver en Luis un trasunto del propio Aguirre (Machado da Rosa). Nos basta ahora con señalar que la leyenda tramada por Neira de Mosquera no se entendió del todo ajena a la idoneidad del lugar para acoger el banquete. Una tribuna tan autorizada en este sentido como el periódico coruñés *El Defensor de Galicia*, en donde colaboraba Murguía, incluía en el número correspondiente al veinte de noviembre de 1856 un comentario sobre el banquete de Conxo y lo resaltaba con la reproducción

de leyenda sobre Canogio y Rosuida. Se evidencia así la conformación de una conexión en el imaginario regionalista entre un trasfondo legendario, la pauta descriptiva de un espacio y un hito patriótico.

Piénsese en la presencia más que relevante de Conxo al final del séptimo capítulo de *Desde el cielo*, la novela que Murguía publicara originalmente en las páginas de *La Iberia* en 1855 (antes, pues, del banquete). Aunque se evitaba la identificación toponímica, allí comparecía el monasterio, con la presencia destacada de su “claustro solitario”, con gran intensidad evocativa de un pasado de tintes góticos y especial incidencia en la frondosidad de su entorno, “donde la Naturaleza misma incitaba a amar” (53). Vale la pena recordar cómo se refería el narrador al claustro porque—lo mismo que cuando aludía al bosque “de sombras misteriosas” (53–54)—sus palabras convendrían sin gran modificación a los labios del Luis rosaliano de muchos años más tarde, claro que ya en un contexto muy diferente:

Es preciso haber llegado hasta allí con el ánimo abstraído para que a la vista de las columnas medio rotas y rodeadas de plantas silvestres, que cubren asimismo el patio y trepan por las ventanas y nos sorprenden en aquellos lugares que podemos tomar muy bien por unas ilustres ruinas; es preciso, repetimos, llegar absortos en muy hondos pensamientos para que no nos entristezca aquel silencio, aquella soledad, aquel fue que se halla escrito en cada piedra, aquella media tinta que baña todo el claustro de una indefinible melancolía, que nos hace reconcentrarnos en nosotros mismos y desear esa tranquilidad que tanto agrada a los corazones predispuestos a soñar felicidades que jamás se cumplirán para ellos. (Murguía, *Desde el cielo* 54)

Especialmente significativo es que la topografía de Conxo que aparece en la novela de Murguía apuntaba ya a la leyenda de Neira de Mosquera—“una leyenda de amor perdido en el cielo” (Murguía, *Desde el cielo* 56)—, haciendo explícita además en una nota a pie de página la deuda con las *Monografías de Santiago* del autor compostelano.

Sin esta poderosa conformación discursiva, que remite sobre todo a Neira, no se entiende la constitución del régimen toponímico que opera en *El primer loco*. Topónimos como Conxo están ligados, de una parte, a articulaciones topográficas que lo sitúan indefectiblemente como una valencia de Santiago: ocurre así—además de en poemas rosalianos como “¡Adiós!” (Castro, *Obras* 290)—en Neira, en Camino, en Murguía, en Barreiro y, por supuesto, en la tradición de las guías

santiaguesas, pero no menos en la literatura artística. No hay más que acudir, en este último sentido, a las páginas de *El arte en Santiago en el siglo XVIII* de, otra vez, Manuel Murguía, originalmente publicado en 1878 en la *Revista de España*. El claustro, la iglesia e iconos como el Cristo de Conxo son puntos de referencia muy asentados, que avalan su utilización en la novela rosaliana.

Ocurre algo semejante con el bosque del monasterio, escenario del banquete de 1856, descrito así por Barreiro: “el inmenso bosque que se extiende a sus espaldas, dentro del cual penetra el río Sar, volviendo a salir de él con un magnífico golpe de aguas” (35). Cualquier propuesta de lectura de *El primer loco* como alegoría nacional ha de tener presente la carga discursiva que implica este lugar. Entre otras razones, porque va a desempeñar una función semejante como imagen de la patria en poemas como “Los robles” o “Jamás lo olvidaré”—con unas continuidades isotópicas y figurativas evidentes—incluidos en *En las orillas del Sar* y posiblemente compuestos en 1882. Por ello es tan significativo que en *El primer loco* se utilice la tala de los bosques antiguos como imagen del desengaño más devastador. Sin embargo, en esa imagen no se identifica el bosque de manera precisa, frente a lo que sucederá en los poemas, donde la alusión a las talas de los árboles de Conxo resulta diáfana. En la novela leemos: “Porque ciertas dudas, semejantes al hacha del inexperto leñador en el bosque secular, derriban y talan sin compasión cuanto hay de más hermoso y consolador en las esperanzas póstumas de los hombres” (15).

Antes recordábamos la breve pieza de Domingo Camino titulada *Vaiche na misa en Conxo*. Remitía su título a un dicho compostelano que se remontaría a los sucesos que siguieron al asesinato del arzobispo de Santiago en 1366 por un miembro del linaje de los Churruchao (Neira, *Monografías* 142). Una de las consecuencias de este hecho habría sido el cierre de la basílica santiaguesa y el traslado de la celebración de los oficios religiosos catedralicios a la iglesia del convento de Conxo, lo cual forzó a los fieles a desplazarse extramuros de la ciudad. De ahí el dicho, que se usaba, según Camino, para “exagerar el tiempo que pasó sobre algún suceso” (12). Fernández Sánchez y Freire Barreiro en su *Guía*, más cercana cronológicamente a la novela de Rosalía, lo explicaban así: “expresa la calma desesperante de una persona o las interminables largas de un asunto” (388). Barreiro apuntaba, a su vez, que servía “para expresar la antigüedad de un suceso” o la “impaciencia y

disgusto [d]el que espera por una persona que se retarda” (342). Como vemos era una expresión muy presente entre personas cercanas a Rosalía al tratar de Conxo. ¿Sería muy improcedente aplicar el dicho popular al propio Luis, y a todo aquello que puede haber tras el personaje, tras sus esperas y dilaciones, tras su incapacidad para poner en práctica los proyectos de regeneración que se le atribuyen en la parte final de la novela¹⁰? Recordemos un pasaje:

Los días pasan y pasan, y yo sumido en mis sueños más ó menos dolorosos, pensando siempre en ella, esperándola siempre me dije: —Dejaré pasar el otoño: ¡es tan hermoso aquí!, después será tiempo; y desde que el otoño hubo pasado, volví á decir: crudo es el invierno, esperemos la primavera; y desde que llegó la primavera no pude decidirme á abandonar estos campos tan frescos y llenos de verdor, esperando a que llegase el estío y ya lo ves, soy en esto de *mi tierra*, tan apático y tan criminal como mis hermanos. (140)

Esta situación se hace depender de otra inversión rosaliana. Afecta al encomio vindicativo del paisaje gallego como marca característica del discurso provincialista y regionalista desde mediados del siglo, ya que ahora es esa amenidad del paisaje y clima la causa putativa de la inacción culposa de las gentes de Galicia:

¡Ah, qué enemigo tan grande tenemos en la clara luz del sol y en la hermosura de nuestros campos, en sus colores y perfumes, en sus flores, sus riachuelos y sus pájaros ¡Este, este, es lo que llamamos sencillamente mal sino del país! Que así como hay criaturas, cuya propia hermosura hace desventuradas, puede decirse que hay pueblos destinados también á eterno infortunio, siendo quizá causa de esto, la apacible suavidad de su clima, el mimoso calor de su sol, la belleza incomparable de su suelo. (140)

Conxo, como de otro modo los Agros, es también un lugar retirado e idílico, pero en plena transformación, una transformación en manicomio que se veía venir desde los años sesenta: Moreno Astray mencionaba ya el proyecto (351). Y el hecho de que Luis, que poseía una “cabeza de poeta romántico”, acabe por ser el primero de los locos que lo habiten, anticipándose a su apertura oficial, se presenta por la narradora como “funesto augurio” (68, 147). En cierto modo, Rosalía viene a configurar una leyenda que es, respecto al manicomio, lo que la poética invención de Neira de Mosquera había sido para toda una generación romántica respecto al convento, el claustro y el bosque de Conxo. *El primer loco*

puede entenderse como una leyenda renovada que tiene mucho de inversión del antiguo relato, en la medida en que implícitamente convierte a aquella generación en su protagonista, y en que se asienta sobre la conciencia de un proceso transformador, con una carga de frustración y una voluntad de pragmatismo bien perceptible.

¿Y Compostela? Apuntábamos más arriba que se define por una profunda inconcreción toponímica. *El primer loco* se acoge a un régimen toponímico muy alejado del que inauguraba Neira de Mosquera con su descripción “casi a vista de pájaro” (“La ciudad de Santiago” 114), como croquis cartográfico de la ciudad. Ramón Otero Pedrayo se mostró muy perceptivo al respecto, dejando clara sus reservas respecto a la prosa rosaliana en este aspecto. En su *Guía de Galicia*, dedicó un sugerente apartado a “Compostela en la literatura”, donde señalaba a Neira de Mosquera como el iniciador de “la interpretación romántica de Santiago” (567). Lamentaba, sin embargo, que en la tradición literaria referida a esta ciudad no se contase “la gran novela del inagotable Santiago”, la que debería situar a la ciudad en un plano similar a “la Brujas de Rodenbach, al Aigues-Mortes de Barrés, a la Pisa de Peladan, a la Lubeca de T. Mann, al Toledo galdosiano y a la Orihuela de Miró, para sólo citar algunas ciudades de egregia representación literaria” (569). El requisito para su logro exigiría la comprensión cabal de la identidad románica y barroca de Compostela, así como de “la unidad de Santiago con Galicia y el mundo de la civilización cristiana” (569): un proyecto de notable ambición geocultural y con un trasfondo metageográfico—sugerido por la elección concreta de las ciudades literarias que hace Otero—digno de ser considerado con detalle. El caso es que, aunque otorga un lugar destacado a Rosalía en las representaciones literarias de Santiago, lo hace en virtud de la evocación fragmentaria de algunos de sus poemas, dejando en un silencio muy indicativo precisamente las novelas de la autora de *Flavio*. La razón quedó apuntada en un artículo posterior que el escritor orensano dedicó a las novelas de Rosalía: “La significación general . . . de la monumentalidad y sentido de Compostela parecía inaccesible a la piedad ante el turbio origen de Rosalía” (“El planteamiento” 305). Habría una incompatibilidad, pues, basada en la experiencia personal de la autora, pero también estética e ideológica dependiente, sugiere Otero, de la adscripción rosaliana a un discurso sobre la ciudad de raigambre romántica y liberal.

No hay duda de que algo hay de lo que se dice. Alfredo Vicenti, por ejemplo, apuntaba que la ciudad de Santiago se había vuelto para el

Aurelio Aguirre de finales de los años cincuenta una “especie de prisión . . . insoportable para su espíritu” (“Historias literarias” 335), y abundan razones para pensar que la sensibilidad rosaliana hacia Compostela no sería muy distinta. En nuestra novela se da lo que podríamos llamar una difuminación del entramado urbano santiagués para crear el espacio preciso para señalar la catedral y su claustro como referente fundamental de la experiencia compostelana¹¹. Allí transcurre una conversación decisiva con la amiga viuda de Berenice, de la que deriva la crisis fundamental de Luis. La ciudad para Rosalía tiene como símbolo o sinécdoque esencial la imagen del sepulcro; y, en el marco del encuentro en el claustro, la fuerza de esa imagen se hace patente. Esto tiene que ver, entre otras cosas, con la ilegibilidad de un pasado que se apunta como inhábil para cualquier efecto productivo sobre el futuro. Cuando ocurre el encuentro con la amiga de Berenice, Luis dice: “me paseaba oyendo resonar á lo lejos el órgano, mientras leía como en libro consolador los epitafios de las sepulturas que iba pisando con mis pies” (67). Mas la ilusión de legibilidad se deshace tras la conversación cuando desahoga su furia “golpeando con mi planta las tumbas, que permanecieron cerradas, como si en ellas no hubiese más que inanimado polvo” (76). Ya en el interior del templo catedralicio, inmediatamente después, se figura Luis que las bóvedas de granito se desmoronan sobre él y, tras el efecto extático de la música, se impone con imágenes poderosas la visión de la catedral como un entorno de reiteraciones carentes de significación de los oficiantes y sus acólitos: “las salmodias de los monaguillos y canónigos dieron comienzo, resonando en mis oídos rudas como un canto primitivo y monótonas como una existencia sin ideales ni ilusiones” (77). Esta circularidad enervadora y reiterativa se extiende al conjunto de Compostela en un pasaje posterior de la novela, cuando expone Luis sus propósitos de regeneración patriótica: “esta ciudad de las lluvias, y de la estéril inmovilidad, en donde parece que el tiempo detiene su eterna marcha para escuchar cómo las gotas de lluvia resuenan al caer sobre el embaldosado de granito de sus calles” (139)¹².

Antes sugeríamos que Conxo se articulaba como una contrafigura de Santiago. En efecto, no resulta difícil reconocer la contraposición, por ejemplo, entre, por una parte, el claustro del antiguo convento y, por otra, el de la catedral. Ambos son en la novela lugares de encuentro y conversación, pero con resultados muy diversos, y funcionan, al mismo tiempo, como tránsito hacia espacios contrapuestos:

el bosque de Conxo, con toda su carga imaginaria y connotativa, frente al interior oscuro e incomprensible de la basílica. Lo mismo sucede entre el templo parroquial y el catedralicio, muy unidos a la distinta calidad de los oficiantes y de los fieles. El de Conxo es, entre otras cosas, también un ámbito de liminalidad social y epistemológica, en que un fraile exclaustrado—del que también obtenemos información en alguna guía—practica exorcismos y en el que se abre para Luis una vía de iniciación hacia el territorio de lo extraño y lo fantástico¹³.

En esta suerte de leyenda alternativa sobre los orígenes del manicomio de Conxo, que es *El primer loco*, resulta fácil reconocer los lugares distinguidos toponímicamente como puntos de referencia en el relato y trasladarlos sobre un mapa. Si lo hiciésemos, tendríamos algo así como la visualización del desasosiego anímico de Luis, con su ir y venir de Santiago a Conxo. Asimismo, en virtud del efecto de realidad que entrañan las designaciones toponímicas, ese mapa permitiría contrastar la verosimilitud de las referencias rosalianas. Serviría además para activar la pulsión arqueológica que lleva a tratar de recuperar los espacios de Rosalía por debajo de los efectos devastadores de los procesos de urbanización modernos, que, en buena medida, formaban parte ya virtualmente del diseño espacial de la autora. Así lo percibimos en gran parte de su obra narrativa, que presenta entornos, espaciales y mentales en pleno trance de transformación: *Ruinas*, *El caballero de las botas azules* o *El primer loco* lo muestran con claridad.

No obstante, el caso concreto de *El primer loco* nos advierte que las cartografías literarias dependen en gran parte de las topografías; esto es, del desarrollo de discursos y prácticas descriptivas históricas que habilitan los espacios para la representación literaria. El trasfondo topográfico y descriptivo señalado sustenta, por ejemplo, la lectura en clave alegórica que explica la localización de la acción de *El primer loco* a través de esas referencias toponímicas y topográficas que se han comentado. Rosalía elige para localizar esta enigmática novela un entorno compostelano que venía siendo objeto de un proceso intenso de discursivización por varias generaciones de autores de los círculos del provincialismo y el regionalismo gallego. Conxo o la propia Compostela son lugares a los que se había adherido una significación profunda en un círculo intelectual bien definido, de modo que sin esa dimensión connotativa apenas se logra entender el alcance de la ficción, o de la alegoría, de la autora. Estos sitios se habían convertido en figuras del

desasosiego. Expresaban la tensión entre la idealidad y la casi supranaturalidad de Conxo, localización emblemática de las figuraciones del primer regionalismo gallego, y el silencio desmovilizador, burgués y ensimismado de la ciudad de Santiago. La circunstancia de que algunos de estos espacios fundamentales, como el antiguo monasterio o el itinerario entre éste y Compostela, estuviesen sometidos a la inminencia de su transformación resulta también un factor crucial para la interpretación de la novela como una propuesta alegórica en la que se examina el antiguo proyecto regionalista a la luz de la percepción de una transformación social profunda en ciernes, que demandaría acaso una modificación del discurso que había marcado a varias generaciones de escritores e intelectuales gallegos. Bajo esta luz, podría decirse que Luis enloquece por falta de sentido de la realidad, en su relación con la moderna y burguesa Berenice y, no menos, por la culpabilidad de su relación abusiva con la feminidad popular que representa Esmeralda.

Si es cierto, como quería Walter Benjamin, que la ruina es un material predilecto para la construcción alegórica moderna—algo evidente en Rosalía—, también lo es que el resultado del proceso alegórico es la conversión de la propia realidad en ruinas fragmentarias, acaso para abrir hipotéticos espacios futuros. Se trata de un procedimiento ligado a determinados regímenes toponímicos, sobre el que descansa la estrategia representativa de obras como esta última novela de Rosalía de Castro. La espacialidad de *El primer loco* es discontinua y fragmentaria. En esta estrategia yace esa reiterada ilegibilidad de los espacios, tantas veces ligada a la que vuelve difuso e inaprehensible el pasado inscrito en ellos. Son múltiples las metáforas e imágenes de esa ilegibilidad en la obra última de Rosalía. Podría pensarse que encierran la distancia escéptica, lúcida y descorazonadora, frente a la ilusión de legibilidad que otros, como Neira, se habían esforzado por construir en otros momentos. Los lugares se transforman así en el sostén de una alegoresis intensa, cuya aproximación requiere de una indagación topográfica de amplio vuelo.

NOTAS

¹ Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación “La proyección del lugar: Compostela en su imaginario geoliterario (1844-1926). Sistemas de Información Geográfica y Humanidades Espaciales” (FFI2013-41361-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² *El primer loco* se publicó, con el subtítulo de *Cuento extraño*—el mismo que había acompañado a *El caballero de las botas azules* en 1867—, por la Imprenta y Librería de Moya y Plaza en Madrid en los primeros meses de 1881. Sin advertencia alguna en la cubierta ni en la portada, iba acompañado de *El Domingo de Ramos (costumbres gallegas)*, cuadro que presenta tal celebración “en alguna mediana ciudad de provincias, de esas en donde las torres de gótica o románica catedral con sus altas agujas, indican desde muy lejos al forastero que las visita el punto en donde sobre los edificios que la rodean se levanta severa y majestuosa la casa de Dios, y en la cual las campanas lanzan al viento sus vibraciones” (150).

³ Sí parece serlo en una carta privada, fechada el 16 de diciembre de 1861, que Rosalía dirige a su marido Manuel Murguía. En ella, con el título de *Mauro*, se refería probablemente a una versión previa de la novela publicada en folletín a lo largo de ese año: “En Santiago hace un frío espantoso y apareció a mis ojos tal cual lo he descrito en *Mauro*” (Castro, *Epistolario*).

⁴ *Conjo* es la forma del topónimo que se utiliza en la novela, y, por lo general, en los documentos de la época. Se trata de la castellanización de la forma patrimonial gallega *Conxo*, que actualmente tiene carácter oficial.

⁵ Con respecto al régimen de representación del relato, vale la pena incidir en que los nombres elegidos para estas dos mujeres tienen unas marcadísimas connotaciones literarias. Aparte de lo señalado sobre Esmeralda, no se olvide que Berenice es el personaje que da título a un cuento de Edgar Allan Poe muy influyente en la construcción del relato de Rosalía. La motivación de tales nombres se justifica sobre todo por razones intertextuales, que predominan sobre cualquier pretensión de ilusión realista.

⁶ La primera publicación de esta topografía se produjo, al parecer, en las páginas de *El Recreo Compostelano*, que dirigió Neira entre 1842 y 1843. Así lo afirmaba Moreno Astray, quien la reprodujo en *El viagero en la ciudad de Santiago* (155 y ss.).

⁷ Aunque anónimamente, es probable que Neira tomase parte en su autoría. Así lo aseguraba Villaamil y Castro en 1875 (ver Vázquez Castro 180 n2). Para la ambivalente recepción de la obra historiográfica de Neira en las décadas finales del siglo, véase Vázquez. Vale la pena añadir, porque contribuye a precisar la posición de Rosalía, que el 22 de abril de 1875 se publicó en las páginas de *El Heraldo Gallego*, que dirigía Valentín Lamas Carvajal, un perfil biográfico del santiagués en el que se vindicaba su figura y se le calificaba como el “Scott gallego”, continuando valoraciones como las de

Benito Vicetto en las que se le reconocía, sobre todo, el haber creado una imagen del pasado gallego con la que era posible establecer una identificación. Y en 1880 Alfredo Vicenti le dedicó una de sus *Historias literarias*, manifestando un reconocimiento hacia su figura al menos semejante.

⁸ Es el caso también de un poema como “En Cornes” (Castro, *Obras* 398–400), de *Follas Novas*, que se centra en esta zona de los alrededores de la ciudad y la presenta como ámbito de transición cruzado por caminos y por el río, sometida, en todo caso, a la itinerancia física y afectiva del sujeto poético, que en este caso se orienta hacia al casco urbano santiagués (“Costa arriba, costa arriba, / desandémolo camiño”).

⁹ En su reseña de *El primer loco*, Vicenti señala de Luis y de Berenice—con quien simpatiza más que con el “fantástico e hipocondríaco” protagonista—: “traban relación idílica, cuyos transportes se hallan en perfecta consonancia con la selva encantadora que a la par les sirve de teatro y de refugio” (“El primer loco” 165). Deja además testimonio, como Camino, del poder evocador de Conxo: “a punto estuvieron de saltársenos las lágrimas. Durante diez años consecutivos, y salvo en las ausencias o en las mayores crudezas invernales, un día, y otro, y otro solíamos bajar al convento, detenernos un punto en el solitario claustro y pasar luego al bosque que se dilata en torno de los paredones como un sudario de verdura” (165).

¹⁰ El término “regeneración” se utiliza varias veces a propósito del proyecto vital y civil, finalmente frustrado, que se plantea Luis en la parte final de la obra. En ocasiones, la utilización de este lenguaje resulta muy patente: “Como se ve, no pudo aquel joven visionario, tan lleno de pasión como de sentimiento, dar principio siquiera á la soñada regeneración de su país, ni menos ser uno de sus apóstoles y mártires, cuando esto último le hubiera sido cosa harto hacedera” (“El primer loco” 147). El horizonte de referencia al que se aplicaría tal regeneración (“su país”) es nítidamente Galicia. En este sentido, resulta muy significativa en un contexto ibérico la utilización de este lenguaje por parte de Rosalía. Sobre la presencia difusa (al menos, en principio) del regeneracionismo sobre el regionalismo gallego, véase Beramendi (381 y ss.).

¹¹ Este procedimiento espacial tiene una manifestación excelente en el poema “¡Adiós!”, en el que el sujeto poético se despidе de Compostela mencionando sólo lugares de su entorno (entre ellos “Conxo, o do craustro triste i as soedades prácidas”), con la única excepción por lo que se refiere al núcleo urbano intramuros de las “torres pardas / da catedral severa” (Castro, *Obras* 289).

¹² Aunque de otra manera, dependiente en buena medida de un régimen toponímico distinto, es la visión de la ciudad que se explicita en el poema “Santa Escolástica”, de *En las orillas del Sar*. Allí, de nuevo en boca de un sujeto transeúnte, se enfatizará su extrañeza e intensa capacidad desmovilizadora: “algo hay en ti que apaga el entusiasmo, / y del mundo feliz de los ensueños / a la aridez de la verdad nos lleva! / ¡De la verdad! ¡Del asesino honrado / que imposible nos mata y nos entierra!” (Castro, *Obras* 516). También el poema subraya la ilegibilidad del pasado, en cuya grafía muda parece es-

crita la ciudad: “¿es verdad que hubo aquí nombres famosos, / guerreros indomables, grandes almas?” (514).

¹³ Fernández Sánchez y Freire Barreiro se refieren al “último párroco de santa María de Conjo, también religioso mercenario, a quien el Señor otorgó la dicha de ver, antes de bajar al sepulcro, ocupadas algunas de aquellas celdas por sus hermanos” (389). Se trata probablemente de Fray Antonio Noya, a quien nombraba Barreiro como todavía vivo en su artículo de 1882.

OBRAS CITADAS

- Barral, Alejandro. *Santa María la Real de Conxo*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 1992. Impreso.
- Barreiro de V. V., Bernardo. “Origen y vicisitudes del antiguo monasterio de Santa María de Conjo”. *Galicia Diplomática* 1 (1882): 11–12, 39–40, 43–44, 58–60, 340–43 y 350–53. Impreso.
- Beramendi, Justo. *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais, 2007. Impreso.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. “Compostela como espacio de representación: el Pórtico de la Gloria. Apuntes de filología espacial”. *Porque eres, a la par, uno y diverso. Estudios literarios y teatrales en homenaje al profesor Antonio Sánchez Trigueros*. Ed. Antonio Chicharro Chamorro. Granada: Universidad de Granada, 2015. 297–312. Impreso.
- Camino, Domingo. *Vaiche na misa en Conxo*. A Coruña: Establecimiento Tipográfico de Puga, 1863. Impreso.
- Castro, Rosalía de. *Epistolario*. Ed. Helena González, María Xesús Lama & María do Cebreiro Rábade. Santiago: Consello da Cultura Galega. Red. 15 nov. 2014.
- . *Obras completas*. Vol. 2. Madrid, Turner, 1993. Impreso.
- . *El primer loco. Cuento extraño*. Madrid: Imprenta y Librería de Moya y Plaza, 1881. Impreso.
- Couselo, Alfredo. “Una aproximación a la asistencia social al loco en la Galicia del XIX: el Sanatorio de Conxo”. *Entre nós. Estudios de Arte, Xeografía e Historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Ed. Xesús Balboa & Herminia Penas. Santiago de Compostela: U de Santiago de Compostela, 2001. 1093–1100. Impreso.
- Fernández Sánchez, José M., y Francisco Freire Barreiro. *Guía de Santiago y sus alrededores*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar, 1885. Impreso.
- García Vega, Lucía. “Os lugares na vida e na obra de Rosalía de Castro: análise literaria”. Tesis doctoral de la U Complutense de Madrid, 2010. Red. 22 mayo 2013.
- González Herrán, José Manuel. “Dona Emilia en Compostela”. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 9 (2012-13): 121–42. Red. 7 ene. 2015.

- Historia compostelana*. Trad. Emma Falqué. Madrid: Akal, 2004. Impreso.
- López Sández, María. *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia, 2008. Impreso.
- Machado da Rosa, Alberto. “Rosalía de Castro, poeta incomprendido”. *Revista Hispánica Moderna* 22.3 (1954): 181–223. Impreso.
- Miller, J. Hillis. *Topographies*. Stanford: Stanford UP, 1995. Impreso.
- Moreno Astray, Félix. *El viagero en la ciudad de Santiago. Reseña histórica, descriptiva, monumental, artística y literaria de esta antigua capital del reino de Galicia*. Santiago de Compostela: Tip. de José M. Paredes, 1865. Impreso.
- Murguía, Manuel. *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*. 1878. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1884. Impreso.
- . *Desde el cielo. Páginas de juventud*. Madrid: Librería Hernando, 1910. Impreso.
- . *Galicia*. Barcelona: Daniel Cortezo, 1888. Impreso.
- Neira de Mosquera, Antonio. “La ciudad de Santiago”. *Semanario Pintoresco Español* 9 (14 de abril de 1844): 1113–115. Impreso.
- . *Monografías de Santiago*. 1850. Santiago: Ara Solis-Consorcio de Santiago, 2000. Impreso.
- Otero Pedrayo, Ramón. *Guía de Galicia*. 1926. Vigo: Galaxia, 1965. Impreso.
- . “El planteamiento decisivo de la novela romántica en Rosalía de Castro”. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 24.72-73-74 (1969): 290–314. Impreso.
- Pardo Bazán, Emilia. *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*. Ed. José Manuel González Herrán & Cristina Patiño Eirín. Santiago de Compostela: Ara Solis y Consorcio de Santiago, 1996. Impreso.
- Pomar de la Iglesia, Federico. *Santiago y Rosalía de Castro*. Barcelona: Ronsel, 2004. Impreso.
- Rodríguez, Francisco. *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*. A Coruña: Asociación Socio-Pedagógica GA, 2011. Impreso.
- Street, George Edmund. *Some Account of Gothic Architecture in Spain*. Londres: John Murray, 1865. Impreso.
- Tojo Ramallo, José Antonio. *El alumbrado público en Santiago. Una historia de luces y sombras en la vieja Compostela*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Alvarellos Editora, 2009. Impreso.
- Vázquez Castro, Julio. “Victor Hugo y el redescubrimiento romántico del botafumeiro”. *Abrente* 40–41 (2008-09): 149–86. Red. 5 mar. 2014.
- Vicenti, Alfredo. “Historias literarias. Aurelio Aguirre”. *La Ilustración Gallega y Asturiana* 1 (1879): 323–24, 335. Impreso.
- . “El primer loco”. *La Ilustración Gallega y Asturiana* 3 (1881): 165–66. Impreso.
- Villaamil y Castro, José. *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*. Lugo: Soto Freire, 1866. Impreso.
- Villares, Ramón. “La ciudad de «los dos apóstoles»”. *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*. Ermelindo Portela Silva, coordinador. Santiago de Compostela: Concello de Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Universidade de Santiago de Compostela, 2003. 477–558. Impreso.

Keywords: Rosalía, Castro, literary geography, place, Compostela.

Palabras clave: Rosalía, Castro, geoliteratura, lugar, Compostela.

Fecha de recepción: 23 enero 2015

Fecha de aceptación: 18 septiembre 2015